

Radosław Sławomirski

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Wolnościowy charakter twórczości Bułata Okudźawy

Czasy totalitaryzmu komunistycznego, który Lidia Liburska określiła mianem *terroryzmu legalnego*, a wszechobecny w sztuce socrealizm – „kulturą uwikłaną w socjalizm, całkowicie zawłaszczoną przez ideologię”¹, stanowiły wyjątkowo trudny okres dla kultury rosyjskiej. Jej bezwzględnemu podporządkowaniu władzy służyły między innymi specjalne uchwały partii o literaturze, teatrze, filmie, muzyce². Mówi o tym nigdy nieopublikowana uchwała KC KPZS *O twórczych związkach czasopism literacko-artystycznych z praktyką budownictwa komunistycznego*, na którą powołuje się Michał Heller w książce *Maszyna i śrubki. Jak bartował się człowiek sowiecki*, podkreślając, że „słowo artysty zawsze było najskuteczniejszą bronią w walce o zwycięstwo marksizmu-leninizmu, w ideologicznym zwarcu dwu systemów światowych”³.

Oddziaływanie sowieckiej władzy na kulturę, w tym na literaturę, było drugim – obok terroru – skutecznym sposobem sprawowania władzy. Korzenie takiego zideologizowania kultury tkwią z jednej strony w tradycji rosyjskiego realizmu, na której odbiła swe piętno wysunięta przez Nikołaja Czernyszewskiego koncepcja podporządkowania sztuki walce ideowej, z drugiej – w marksistowskim postrzeganiu człowieka żyjącego w ustroju kapitalistycznym jako istoty niedojrzałej do „skoku do królestwa wolności”⁴. Tę drugą przyczynę zideologizowania kultury w systemie komunistycznym trafnie ujmuje Andrzej Walicki:

Marks wpłynął na bieg historii jako prorok komunizmu – jako utopijny wizjoner, dla którego „prawdziwie ludzką wolnością” był komunizm właśnie. Podmiotem tej wolności był człowiek jako istota gatunkowa (*Gattungswesen*), dążąca do pojednania swej egzystencji z esencją. Była to więc spekulatywna koncepcja wyzwolenia ostatecznego, mająca spełnić obietnicę biblijnego węża: „będziecie jako bogowie”⁵.

¹ L. Liburska, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków 2003, s. 9–24.

² F. Nieuważny, *Polityczno-społeczno-kulturalne symptomy przełomu* [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Część III – literatura po roku 1953, Warszawa 2007, s. 433–439.

³ M. Heller, *Kultura* [w:] *Maszyna i śrubki. Jak bartował się człowiek sowiecki*, Warszawa 1989, s. 209.

⁴ Określenia tego użył A. Walicki w tytule książki: *Marksizm i skok do królestwa wolności*, Warszawa 1996.

⁵ A. Walicki, *Marksizm...*, s. 26.

Była to błędna przesłanka filozoficzna, zakładająca transformację ontologiczną człowieka. Przemianę nie tylko istotową, ale również ontyczną. Jej przejawy miały być widoczne w dwóch sferach – społecznej i wolnościowej.

Z tego punktu widzenia zaangażowanie, a w konsekwencji podporządkowanie kultury sferze ideowo-politycznej było uzasadnione. Na ten temat istnieje wiele prac krytycznych również polskich, spośród których wymienić należy między innymi *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej*⁶ Piotra Fasta czy *Historie zapisaną w człowieku... Wybrane problemy wolnej literatury rosyjskiej*⁷ Krystyny Pietrzyckiej-Bohosiewicz. „Zaangażowanie” nie ominęło poezji. Przeciwnie, wywarło szczególne piętno właśnie na niej. Liryka ze względu na niewielki rozmiar oraz subiektywne oddziaływanie służyć miała jako idealne narzędzie agitacyjne i zarazem perswazyjne w indoktrynowaniu społeczeństwa oraz ideologizacji jego świadomości. Tylko taka poezja miała aprobatę władzy i szansę upowszechnienia. Inna – refleksyjna, filozoficzna, miłosna – była marginalizowana czy wręcz rugowana.

Dopiero chruszczowowska odwilż przyniosła chwilowe odprężenie w kulturze, które w sposób pozytywny odbiło się także na poezji. Jej krótki okres nie dał jednak większych szans na trwały rozwój nowych, nieakceptowanych przez socrealizm tematów i wątków. Cenzura na nowo stała się bezwzględna dla rosyjskich twórców, strzegąc ideologicznego charakteru literatury.

Nie można zapominać, że w Związku Sowieckim istniał także nieoficjalny obieg zakazanej literatury, tak zwany *samiżdat*. Polegał on na własnoręcznym powielaniu dzieł przez ich twórców i czytelników, często prymitywnymi metodami. Działalność ta miała jednak charakter niszowy.

Niektórzy artyści, sprzeciwiający się narzuconym normom ideowym i estetycznym, wydawali swoje niepoprawne politycznie dzieła poza granicami bloku komunistycznego, w tak zwanym *tamizdacie*. Pojęcie to definiuje następująco Lucjan Suchanek w tomie *Emigracja i tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*: „oznacza publikację za granicą tekstów pisarzy rosyjskich tworzących w kraju, które nie mogły ukazać się ze względów cenzuralnych”⁸.

Wyjątkowo ważną pomoc w zaistnieniu i rozwoju *tamizdatu* okazała emigracja rosyjska, która uciekała z kraju ze względów politycznych. Częstym kierunkiem tych migracji, w dużej mierze inteligencji rosyjskiej, był Zachód. Była ona tam niejednokrotnie po raz pierwszy skonfrontowana z inną mentalnością – ukierunkowaną na globalizm – i odmienną rzeczywistością – kapitalistyczną. Rzeczywistością, która z dzisiejszej perspektywy dała początek procesom,

⁶ P. Fast, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej*, Kraków 2003.

⁷ K. Pietrzycka-Bohosiewicz, *Historia zapisana w człowieku... Wybrane problemy wolnej literatury rosyjskiej*, Kraków 2008.

⁸ L. Suchanek, *Literatura rosyjska jest tam, gdzie znajdują się pisarze rosyjscy* [w:] *Emigracja i tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*, red. *idem*, Kraków 1993, s. 54.

jakich skutki odczuwamy obecnie. Należy do nich otwieranie granic w Europie, co z kolei sprzyja nasileniu migracji ludności oraz kapitału, w wyniku czego następuje gwałtowne uzależnianie się suwerennych państw od globalnych, ponadnarodowych koncernów i korporacji finansowo-biznesowych, często utożsamianych z kapitałem amerykańskim.

Utwory rosyjskich autorów wydających zarówno w *tamizdach*, jak i *samiżdacie* miały stosunkowo niewielki krąg odbiorców w Związku Sowieckim. Przytłaczająca większość tych ostatnich zdana była na oficjalną literaturę.

Rodzi się pytanie, czy była w niej szansa na wolną twórczość? Czy w czasach sowieckiej cenzury, a równocześnie globalizacji i makdonaldyzacji rodzącej się na Zachodzie, możliwe było oficjalne zaistnienie utworów wolnych od propagandy i indoktrynacji komunistycznej, ale również od wpływów postępujących procesów globalizacji?

Uważne studia rosyjskiej literatury oficjalnej oraz wolnej literatury dają podstawę, aby na to pytanie odpowiedzieć pozytywnie. Wolnościowy charakter uzyskala bowiem twórczość bardów rosyjskich tego okresu – nade wszystko Bułata Okudźawy i Władimira Wysockiego. Taki charakter miał także ich sposób bycia, manifestowany w życiu zarówno prywatnym, jak i na deskach teatru czy estrady; w formie oficjalnej czy półprywatnej. W przypadku Wysockiego był on wręcz skandalizujący, a jednak władze zdecydowały się go zalegalizować jako nieodłączny kontekst twórczości artysty. Wzięły bowiem pod uwagę jego ogromną popularność we wszystkich kręgach społecznych i grupach wiekowych, spośród których zależało im najbardziej na młodzieży oraz inteligencji. Wśród tych ostatnich środowisk artysta miał bowiem najwierniejszych odbiorców. Nie bez znaczenia dla władz był również fakt, że Wysocki miał – podobnie jak Okudźawa – wielu naśladowców, którzy cieszyli się w społeczeństwie dużą popularnością. Ponad walkę z nimi przedłożono więc półoficjalną akceptację. Inne relacje z władzami miał Aleksandr Galicz, przed wejściem w świat piosenki poetyckiej znany jako dramaturg i scenarzysta. Podejmując działalność poetycką i koncertową, wydawał on jednocześnie swoje utwory na Zachodzie, który ostatecznie wybrał, opuszczając Rosję w 1974 r.

Nie tylko podejście bardów do spraw powszednich, ale również sposób ich przedstawiania zadecydowały o tym, że stanowili oni specyficzne środowisko twórcze, które nie przypominało żadnego innego. Postawa artystyczna nie pozwala zaliczyć ich do środowiska ówczesnej inteligencji, opisaney przez Aleksandra Solżenicyna w artykule *Образованщина*. Wspierała ona bowiem i podtrzymywała funkcjonowanie kłamstwa ideologii komunistycznej, opowiadając się po stronie rewolucji i nowej władzy. Jej jawna kolaboracja z przedstawicielami systemu totalitarnego była ukierunkowana na korzyści własne, co pogłębiło jej odcięcie od narodu, zdanego w przetrwaniu na własne siły. W konsekwencji inteligencja – jak pisze Solżenicyn – nie знаła i nie chciała znać swego narodu:

„«Народ-не такой» [...] интеллигенция не знала его, была от него безнадежно отобщена!»⁹.

Zdystansowała się nie tylko wobec jego położenia, ale również potrzeb i dążeń. Współuczestnicząc w kłamstwie komunistycznym, głosiła jego cele fałszywie przedstawiane jako dobro ogółu, któremu należy się podporządkować. Współtworzyła tym samym moralność selektywną, podporządkowaną nie tylko jednej wartości, ale również ideologii. Anna Rażny, pisząc o selektywnej moralności dziewiętnastowiecznej inteligencji rosyjskiej, którą przejęła *образованщина* (wysztalceńcy), zaznacza:

Moralność ta, do złudzenia przypominająca moralność ascetyczną, niesła [...] poważne zagrożenie dla całego społeczeństwa. Pomniejszając, bądź negując inne wartości, nade wszystko etyczne, burzyła dobro wspólne na wszystkich jego poziomach – od materialnego do duchowego¹⁰.

Bardowie, tworząc środowisko przypominające inteligencję, nie przyjęli jej moralności selektywnej ani też akceptacji dla kłamstwa komunistycznego. Nie opowiadali się po stronie władzy, ale również nie przyjmowali ślepo zachodniej utopijnej ideologii – globalizmu, który wbrew założeniom nie zaspokoili pragnień wszystkich grup społecznych, co przyczyniło się do powstania zjawiska alterglobalizmu¹¹, lecz pozostawali po stronie przeciętnego człowieka, zajmowali się jego pragnieniami, marzeniami i bólami. Nie głosząc buntu wobec władzy i ideologii, a jednocześnie nie apoteozując znienawidzonego przez władzę Zachodu, wyrażali wobec nich sprzeciw poprzez swoje zainteresowanie powszednimi sprawami przeciętnych ludzi. W swojej twórczości dostarczali odbiorcom odprężenia, a w tekstach umiejętnie przemycali nadzieję. Była to nadzieja na inne życie, z dala od systemu komunistycznego i z dala od globalnej wioski. W ten sposób odpowiadali na zapotrzebowanie społeczne. Postawa tak wyrażanego sprzeciwu zbliżała ich do buntujących się wobec władzy komunistycznej dysydentów, a nade wszystko uwydatniała wolnościowy charakter ich poezji. Twórczość bardów różniła się jednak od działalności dysydenckiej. Dysydenci, jak to ujmuje Katarzyna Duda¹², podjęli walkę o prawa człowieka w ramach systemu komunistycznego z nadzieją na jego uszlachetnienie, nadanie mu ludzkiej twarzy poprzez przestrzeganie praw człowieka i demokratyzację

⁹ А.И. Солженицын, *Образованщина* [w:] *Изпод глыб*, ред. А.И. Солженицын, Москва 1974, s. 217–259.

¹⁰ A. Rażny, *Od ideologii i utopii do metafizyki. Drogi i manowce inteligencji rosyjskiej* [w:] *Inteligencja u Słowian*, red. L. Suchanek, Kraków 2006, s. 190.

¹¹ Na temat alterglobalizmu piszą m.in. polscy badacze: M. Starnawski, *Alterglobalizm w poszukiwaniu nowej wielkiej narracji* [w:] *Spotkania z utopią XXI wieku*, red. P. Żuk, Warszawa 2008, s. 161–182; A. Chyła, *Dylematy ruchu antyglobalistycznego (alterglobalistycznego)* [w:] *Państwa – regiony – świat w kształtującej się rzeczywistości globalnej*, red. K. Kamińska, Gdańsk 2009. Warto zwrócić także uwagę na niemiecką publikację: Ch. Grefe, M. Greffrath, H. Schumann, *Czego chcą krytycy globalizacji. Attac*, przeł. M. Labiś, Kraków 2004.

¹² K. Duda, *Andrzej Amalrik. Rosyjski dysydent*, Kraków 2010.

systemu. Bułat Okudźawa, a także inni bardowie tamtej epoki wyrażali marzenia ludzi o lepszym życiu, wolnym od narzuconej im ideologii. Ich sprzeciw nie był jawną walką, nie był też dążeniem do kompromisu ze złem systemu, charakterystycznym dla postawy dysydenckiej.

Sprzeciw bardów wobec systemu był pokojowy i wpisywał ich twórczość w rosyjską tradycję wyrażoną w tolstoizmie, który wyrósł z chrześcijańskiej zasady niesprzeciwiania się złu siłą. Swą twórczością bardowie, poza dostarczaniem odbiorcom odprężenia, wskazywali, że można żyć inaczej, niejednokrotnie przenosząc swoich czytelników i słuchaczy w rejony dalekie od rzeczywistości totalitarnej. Takimi miejscami były najczęściej górskie szczyty, dzikie pola, odległe miasta, gdzie przyroda nie została zdominowana przez człowieka.

Twórczość bardów była fenomenem kultury sowieckiej. W epokę, w której przyszło żyć i tworzyć bardom, wpisane było bowiem totalitarne zniewolenie, mające, jak ujmuje to sowiecki dysydent liberalno-demokratyczny – Walentin Turczyn – trzy formy:

[...] fizyczne zniewolenie za pomocą terroru; zniewolenie przez „zaślepienie”, to znaczy przez napór fałszywych informacji; i w końcu zniewolenie przez poddanie umysłów ludzkich operacji ideologicznej, która zmienia ich tożsamość i paraliżuje wolę oporu nawet bez zamykania dostępu do prawdziwej informacji o faktach¹³.

Bułat Okudźawa (1924–1997) był jednym z pionierów zjawiska, które możemy nazwać „sowiecką kulturą alternatywną”. Zaczął tworzyć w czasach odwilży chruszczowowskiej, ale jego twórczość i liczne występy nie skończyły się ani wraz z nadejściem „recesji breżniewowskiej”, ani wraz z upadkiem Związku Sowieckiego. Okudźawa, nie ulegając globalistycznej utopii, po upadku ZSRS nadal tworzył i znajdował licznych naśladowców oraz rzesze wiernych fanów. Niewątpliwie był wyrazicielem myśli i dążeń swojego pokolenia, chociaż nie był dysydemtem. Jego ballady, poza nielicznymi wyjątkami, są pozbawione akcentów *sensu stricto* politycznych, których nabierały podczas tłumnych estradowych spotkań autorskich.

Do większości z tych wierszy napisał muzykę i wykonywał je na scenie, czym zyskał sobie sławę i uznanie w społeczeństwie. Poeta pieśniarz nie ograniczył się jednak do twórczości poetycko-scenicznej. Był autorem scenariuszy filmowych, spośród których najbardziej znane to *Wierność* (*Берность*) czy *Żenia, Żenieczka i „katiusza”* (*Женя, Женечка и „катюша”*), a także aktorem oraz twórcą miniatur prozatorskich, które w przekładzie Ireny Lewandowskiej doczekały się polskiego wydania w tomie *Jeszcze wszystko przed nami*¹⁴. Pisał także powieści, a ich bohaterami byli romantyczni buntownicy sprzeciwiający się tyranii. Walczyli oni na przegranej pozycji, świadomi beznadziejności swego losu. Mimo to

¹³ A. Walicki, *Marksizm...*, s. 453.

¹⁴ B. Okudźawa, *Jeszcze wszystko przed nami*, przeł. I. Lewandowska, Warszawa 1999.

bez wahania decydowali się poświęcić swe życie w imię wyznawanych wartości. W powieściach i opowiadaniach Okudźawy pojawiają się także wątki autobiograficzne. Przykładem tego jest powieść *Жеңіскеңе жоңыясың* (*Будь здоров, школяр*), mówiąca o wojnie, w której autor uczestniczył jako siedemnastoletni ochotnik. Taki jest również cykl opowiadań wydanych w Polsce w tomie *Дзеньчына моіх марэнь* czy autobiograficzna opowieść *Вёдронкі памяці* (*Упраднёны ў меань*) napisana w latach 1989–1993¹⁵.

Andrzej Mandalian – znawca twórczości Bułata Okudźawy – podkreśla, że w pozornej rzeczywistości literackiej, „zmumifikowanej” czasoprzestrzeni ówczesnej Rosji:

[...] sama intensywność przeżycia artystycznego, osobność tonu, inny rozkład wartości etycznych wystarczyły, by ballady Okudźawy nabrały znaczenia totalnego protestu, a autor ich stał się uosobieniem zmagania, toczonych o zachowanie wolności, tożsamości i godności ludzkiej¹⁶.

Twórczość, nade wszystko poetycka i piosenkarska, Bułata Okudźawy oraz jej popularność w całym społeczeństwie sowieckim stanowiły fenomen na skalę światową:

[...] zadzierzgnięta została ta fenomenalna wręcz więź uczuciowa między Okudźawą a zastępnymi jego wyznawców, fanów, wielbicieli nie tylko talentu, lecz raz po raz przez talent ten uwiarygodnionej filozofii życia, postawy, wszystkich zachowań artysty, którego już pierwsze piosenki wywoływały odzew niemal lawinowy; po prostu nie sposób było pozostać wobec nich obojętnym¹⁷.

W poezji Okudźawy dominuje klimat zadumy, smutku, refleksji nad ludzkim losem, uczuciami i troskami. Częstym motywem jest wojna, jednak bywa ona zazwyczaj jedynie tłem dla egzystencjalnych rozważań. Najważniejszym tematem jest bowiem dramat jednostki zmagającej się z życiem. Dzięki temu ballady Bułata, jak nazywają go Rosjanie, używając tylko imienia, są ponadczasowe i wciąż znajdują swoich wielbicieli. Sam zaś autor nadal ma rzesze naśladowców, także poza granicami Rosji, jak choćby w Polsce, gdzie z jego balladami zmierzali się liczni wykonawcy, między innymi krakowski bard Paweł Orkisz.

Twórczość Okudźawy jest głęboko zakorzeniona w kulturze rosyjskiej, z której czerpie motywy, symbole, wątki. Przykładem może być wiersz *Na śmierć Borysa Bałtera* (*На смерть Боруца Балтера*), już w samym tytule nawiązujący do rosyjskiej tradycji żałobnej.

Podobnie ujęty motyw śmierci pojawia się między innymi u Siergieja Jesienina w jego *Поэгналным вierszu* kończącym się słowami:

¹⁵ *Русская литература. XX век*, ред. М. Аксёнова, Москва 2001.

¹⁶ A. Mandalian, *Za co kochamy Bułata Okudźawę?* [w:] B. Okudźawa, *Pieśni, ballady, wiersze. Смуху u нечу*, Kraków 1999, s. 247–255.

¹⁷ *Ibidem*.

В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей¹⁸.

Czytając wspomniany wcześniej wiersz *Na śmierć Borysa Baltera*, dochodzimy do sugerowanego przez autora wniosku, że w epoce poety od życia ludzkiego lepsza jest śmierć. Potwierdzeniem są słowa mówiące o tym, że nikt z tamtej strony (po przekroczeniu progu śmierci) nie narzeka i nie wraca, natomiast tutaj – wśród żyjących – a zatem w rzeczywistości otaczającej barda, to jest sowieckiej, słychać płacz pozostałych przy życiu:

Не все ль равно, что нас сведет в могилу – пуля или простуда?
Там, верно, очень хорошо: ведь нет дурных вестей оттуда.
Я жалоб не слышал от них, никто не пожелал вернуться.
Они молчат, они в пути. А плачут те, что остаются¹⁹.

W poetyckiej twórczości Okudźawy można odnaleźć krytykę „wypaczeń” literatury w twórczości socrealistycznej. Poeta mówi, że twórcom takiej sztuki za błędy i zaniechania przyjdzie zapłacić łzami rozpacz:

Так плати из покуда звенящих,
пот и слезы стирая со щек,
за истертые в пальцах дрожащих
холст и краски, перо и смычок (s. 210).

W twórczości Okudźawy częstym motywem jest miłość bądź wiara czy też nadzieja. Ta ostatnia jest nie do przecenienia w trudnych czasach:

надувший следом ангел белый
прошепчет, что надежда есть (s. 244).

Motyw nadziei, powiązany z losem żołnierza i tematem wojny, pojawia się w utworze *Piosenka o żołnierskich butach* (*Песенка о солдатских сапогах*):

А мы с надеждой в будущее: свет! (s. 6)

W wierszu *Cyrk* (*Цирк*) podmiot liryczny nazywa nadzieję (pisaną wielką literą) skrzydlatą istotą, a więc przywołuje obraz anioła:

О Надежда,
ты – крылатое такое существо! (s. 100)

Nieco inny charakter – ukierunkowanie na sprawiedliwość – ma nadzieja przedstawiona w kontekście wojny w wierszu *Do widzenia, chłopcy* (*До свидания,*

¹⁸ S. Jesienin, *** [*В этой жизни умирать не ново...*], http://pl.wikipedia.org/wiki/Siergiej_Jesienin (12.02.2011).

¹⁹ B. Okudźawa, *Pieśni...*, s. 234. Strony, na których znajdują się kolejne utwory pochodzące z tego samego tomu, będą podawane bezpośrednio po cytacie w nawiasach.

мальчики). Podmiot liryczny nie godzi się z niesprawiedliwością nieprzyjaciela i każe skrzywdzonym przez niego dziewczętom napluć mu w twarz:

Вы наплюйте на сплетников, девочки.
Мы сведем с ними счеты потом (s. 8).

W przytoczonym powyżej wersie zawarta jest nadzieja na wymierzenie oszczercy sprawiedliwości. Wiersz ten jest także pretekstem do zamanifestowania przez podmiot liryczny swego pacyfizmu – wyrażającego się w pogardzie dla wroga, zastępującej chęć jego unicestwienia. Stanowisko ja lirycznego można utożsamić z poglądem autora, który nie chce ideologizować wojny i niejednokrotnie ukazuje ją w swoich pieśniach jako ludzkie nieszczęście. Wojnie, którą sowiecka propaganda przedstawiała jako zagrożenie dla komunizmu, Okudźawa przeciwstawia obraz wojny jako tragedii ludzkiej, w której zagrożone jest istnienie każdego człowieka. Z cytowanego powyżej wiersza można wyciągnąć wniosek, że tak naprawdę nie jest ważne dla barda, kto zwycięży. Najważniejsze jest, aby żołnierze wrócili żywi, o co prosi ich słowami:

До свидания, мальчики!
Мальчики,
постарайтесь вернуться назад.
[...]
До свидания, девочки!
Девочки,
постарайтесь вернуться назад (s. 8).

Temat wojny i negatywnego do niej stosunku podmiotu lirycznego przewija się w całej twórczości Bulata Okudźawy. Warto zwrócić uwagę na zastosowanie ironii w wierszu *Piosenka o królu i żołnierzach* (*Песенка о короле и солдатах*), w którym królowa, żegnając się ze swoim mężem wyruszającym na wojnę, mówi mu, aby dał wrogom w kość, bo inaczej lud obwoła go „pacyfistą”, i prosi, by zabrał przeciwnikom słodkie pierniczki:

Получше их бей, а не то прослывешь пацифистом,
и пряников сладких отнять у врага не забудь (s. 28).

Puenta tego utworu doskonale oddaje absurd wojny i wpisanej w nią śmierci „smutnych żołnierzy”, dla których, zdaniem króla, życie nie ma sensu, skoro i tak dla wszystkich nie starczy pierników:

Ведь грустным солдатам нет смысла в живых оставаться,
и пряников, кстати, всегда не хватает на всех (s. 28).

Kolejnym ważnym przejawem niezależności Okudźawy od wytycznych partyjnych dla twórców, od zasad socrealizmu, a także jego odmiany charakterystycznej dla „zastoju breżniewowskiego”, są licznie pojawiające się w utworach

poety odniesienia do Absolutu – Boga. Najbardziej znanym utworem tego typu jest *Modlitwa* (*Молитва*), w której podmiot liryczny kieruje swoje życzenia-prośby do Boga, nie tylko we własnym imieniu, ale każdego z nas, prosząc o to, czego nam brak:

Господи, дай же ты каждому,
чего у него нет:

[...]

И не забудь про меня (s. 164).

Zwrotowi do Boga towarzyszy myśl o raju, gdzie – zdaniem podmiotu lirycznego – powinni zdążyć polegli żołnierze z wiersza *Dawna śpiewka żołnierska* (*Старинная солдатская песня*):

Живы мы покуда, фронтовая голь,
а погибнем-райская дорога (s. 176).

W wierszu pojawia się kategoria grzechu obca kulturze komunizmu. Okudźawa zdaje sobie sprawę z wagi tego pojęcia, podkreślającego indywidualny, nie zaś kolektywistyczny wymiar życia ludzkiego. Nieprzygotowanemu na przyjęcie odpowiedzialności za własne grzechy człowiekowi społeczeństwa radzieckiego podpowiada:

[...] грехи приписываю Богу (s. 172).

Problem sumienia, grzechu oraz przebaczenia pojawia się także w utworze *List do mamy* (*Письмо к маме*):

Прости его, мама: он не виноват,
он себе на душу греха не берет –
он не за себя ведь – он за весь народ (s. 194).

Mówiąc o wolnościowym wymiarze poezji Bulata Okudźawy, warto przytoczyć jej ocenę przedstawioną przez Floriana Nieuważnego:

Powstał świat uformowany z rzeczywistości i fantazji, mający balladową, romantyczną nastrojowość, zarazem wypełniony jednak konkretną troską o społeczne urazy i kompleksy, pragnieniem życia w pokoju, sarkastyczną drwiną z oportunistów i uległości wobec zła, protestem przeciw kłamstwu i krzywdzie. Okudźawa [...] stał się tu uznanym klasykiem, polewując na estradę wielu naśladowców i dając asumpt powstaniu znaczącego społecznego fenomenu „poezji śpiewanej”, traktowanej przez władze nader podejrzliwie i tolerowanej wyrywkowo i z niechęcią²⁰.

W twórczość Bulata Okudźawy wpisany jest nie tylko wolnościowy, ale również solidarnościowy wymiar poświadczający więź barda z narodem i społec-

²⁰ F. Nieuważny, *Poezja [w:] Historia literatury rosyjskiej...*, s. 468–469.

czeństwem. Zarówno w jednym, jak i drugim przypadku poeta wskazuje sferę wolności od dyktatu ideologii i wpisanego w nią kłamstwa. Twórcy udało się w tym względzie uniknąć konformizmu i zachować autonomię, prezentując swoją twórczość w sposób oficjalny, unikając *tamiżdatu* i *samiżdatu*, które pozbawiłyby go kontaktu z czytelnikami i słuchaczami.

Okudźawa przeżył pierestrojkę, doczekał otwarcia granic i swobodnego przepływu myśli, jednak nigdy nie poparł ideologii globalizacji²¹, co upodobniło jego postawę do postawy konserwatystów rosyjskich²².

Podobnie jak inni bardowie rosyjscy epoki totalitaryzmu komunistycznego, z Władimirem Wysockim na czele, nie należał do twórców tak zwanej wolnej literatury, publikujących w *tamiżdacie* i *samiżdacie*, stających się często emigrantami politycznymi. Poeci pieśniarze nie byli dysydentami, jednocześnie nie będąc twórcami podtrzymującymi system wraz z jego ideologią, nie tworzyli solżenicynowskiej „obrazowanszczyny”. Pozostali wierni swojej ojczyźnie, nie zachylając się ani wartościami świata zachodniego, ani ideologią globalizacji.

Bardowie w rzeczywistości sowieckiej przejęli tradycyjną rolę inteligencji, która pierwotnie, jak twierdzi Boris Uspienski, stanowiła „fenomen kultury rosyjskiej” wyrażający się w poczuciu odpowiedzialności za ojczyznę i naród²³. Ich twórczość była jednocześnie udaną próbą zachowania godności ludzkiej, którą negowała idea nowego człowieka – *homo sovieticus*.

Twórczość pieśniarzy rosyjskich okresu sowieckiego, takich jak Bułat Okudźawa, Władimir Wysocki czy Aleksandr Galicz, skoncentrowana była na egzystencjalnych problemach człowieka. Podmiot liryczny ich poezji śpiewanej opowiada o ludzkich lękach, pragnieniach oraz nadziejach na lepsze życie, wolnych od kłamstwa totalitaryzmu oraz dwudziestowiecznych utopii, których znamiona ma globalizm. Na temat tego ostatniego pisze Anna Rażny:

Zaistniałe w ramach globalizacji charakterystyczne tendencje gospodarcze, kulturowe i polityczne przypisywane są jednocześnie globalizmowi. Tak więc ujednolicenie rynków i zniesienie barier w handlu międzynarodowym oraz wpływające na kulturę takie tendencje jak: rozwój masowej turystyki, migracja, komercjalizacja dóbr o charakterze duchowym, rozprzestrzenianie się ideologii konsumeryzmu (makdonaldyzacja społeczeństwa) czy wreszcie ważne dla polityki międzynarodowej powstanie Banku Światowego, Międzynarodowego Funduszu Walutowego i Światowej Organizacji Handlu – postrzegane są w ramach nurtu konserwatywnego jako środki kształtowania nowego ładu planetarnego – globalizmu,

²¹ Na temat ideologii globalizacji pisze m.in. M. Starnawski, *Alterglobalizm...*, s. 166.

²² Szerzej na ten temat pisze m.in. A. Rażny, *Globalizacja i globalizm w oczach konserwatystów rosyjskich: nowe formy zniewolenia* [w:] *Państwa – regiony – świat...*, s. 127–136. Zob. także: J. Diec, *Doktryna a praktyka polityczna we współczesnej Rosji wobec nyzwania globalizacji* [w:] *Państwa – regiony – świat...*, s. 116–126.

²³ B. Uspienski, *Inteligencja rosyjska jako fenomen kultury rosyjskiej* [w:] *ibidem, Religia i semiotyka*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2001.

którego celem jest utworzenie jednolitego organizmu kierującego światem (rządu) i ponadnarodowego, multikulturowego społeczeństwa²⁴.

Dodatkowym elementem tej poezji jest niechęć do wojen i przemocy, podkreślająca alternatywny wobec komunizmu charakter twórczości poetyckiej Okudźawy. Podobne znaczenie ma obecna w niej sarkastyczna drwina z oportunizmu i uległości wobec zła społecznego epoki sowieckiej. Wymienione cechy tej twórczości zadecydowały o jej opozycyjnym charakterze wobec totalitaryzmu komunistycznego i zbudowanej na jego ideologii kultury socrealizmu. Nie zwróciła się ona jednak w kierunku idei globalizacji, która wymagała od rosyjskich twórców uległości nowego typu – przymusu otwarcia na wpływy zachodnie, na „zmakdonaldyzowaną” kulturę zbudowaną na wysuniętej przez Marshalla McLuhana koncepcji świata jako globalnej wioski. Bułat Okudźawa nie uległ pokusie globalizmu i idei życia w „globalnej wiosce”. Przeciwwstawiał jej świat dzikiej przyrody, natury, miejsc nieskażonych przez człowieka jako rzeczywistość, w której ten jest naprawdę wolny.

²⁴ A. Raźny, *Globalizacja i globalizm...*, s. 127.